

чувство изумленной радости при соприкосновении с живыми стихийными силами прикамских лесов, рек, утверждают красоту Урала.

Вместе с тем идейно-художественное значение образа природы в произведениях писателя определяется глубинными связями с исторической действительностью, испытываемой концепцией мира и человека, природы и культуры. Мамин-Сибиряк своеобразно рассматривает среду обитания человека, тесно сплетая то, что относится к природе, с явлениями социума. Его пейзажи связаны с особенностями реалистической художественной системы, с идеей слитности природных, социальных, нравственных основ человеческого бытия. По восприятию природы Осоргин примыкает к кругу писателей-натурфилософов. В пейзажах Осоргина наряду с автобиографической конкретизацией изображения природы проступают черты мировоззрения философа-пантеиста, убежденного в том, что в природе растворена полнотная духовная сила, что в ней есть некий источник любви. В толковании и изображении природы выражается представление Осоргина о взаимодействии человека и мира, раскинувшегося вокруг него. Писателю дорога мысль о связи всего со всем. Он воспринимает себя "сыном матери-реки и отца-леса", "сыном земли и братом любого дауногого".

Д. Р. Матвеева

#### МОТИВ БРАТСТВА КАК ОДИН ИЗ АРХЕТИПОВ ЛИТЕРАТУРЫ 20-х ГОДОВ

О литературе 20-х годов, о литературе первого послереволюционного десятилетия, ее представителях и ее "странных" текстах пишут и говорят, применяя всевозможные системы аналитического прочтения: и формально-позитивские, и, что естественно, откровенно социологизированные, и даже психоаналитические. Быть может, именно в силу своей внутренней конфликтности, позитивской "непричесанности", всемерной качественной многослойности литература этого смутного периода поддается дешифровке самого различного типа, которые, однако, не противоречат, а скорее взаимодополняют друг друга, подбирая все новые и новые коды не только к тексту произведений, но и к развернутому социокультурному "тексту" времени. В своем сообщении мы делаем попытку применить известную теорию архетипов как возможный метод прочтения русской послереволюционной словесности.

В качестве исходного тезиса примем то, что любой текст существует одновременно в двух контекстуальных рядах: синхронном и диахронном, "вертикальном", преломляющем "вечные" мотивы и образы, и "горизонтальном", связанном с кругом расположенных текстов. Кроме того, любое произведение возникает на стыке двух, даже трех языков и сознания: индивидуального авторского и коллективного — исторического и метаисторического, того, что было названо К.-Г. Юнгом "коллективным бессознательным". Тогда и русскую литературу 20-х годов можно считать не только непосредственным откликом на революционные "неслыханные перемены", но и голосом тех "никогда ранее не звучавших струн "архетипического, мифологизированного сознания, которое активизируется в эпохи "особенной эмоциональной интенсивности", когда "мы уже не индивидуальные существа, мы род, голос всего человечества просыпается в нас" (К.-Г. Юнг).

Формой проявления подсознательного архетипического мышления стало, по-видимому, обилие рекурсивных образов и мотивов в литературе этого периода, и одним из главных, одним из самых значительных среди них стал мотив братства.

Перечень произведений, сюжет которых строится на взаимоотношениях и взаимоотношествах судеб братьев (сестер) достаточно широк: "Голый год" Б. Пильняка и его же "Красное дерево", "Белая гвардия" М. Булгакова, "Хождение по мукам" А. Толстого, "В тупике" В. Вересаева, "Дело Артамоновых" М. Горького, "Барсуки" Л. Леонова, "Зависть" Ю. Олеши, некоторые рассказы И. Бабеля, "Братья" К. Федина и др. Во всех этих столь различных произведениях "братские" отношения осмысливаются как отношения родства и вражды, взаимопритяжения и взаимоотталкивания. Возникают "повторы" совершенно конкретных библейских сюжетов, мотивов, образов. "Переводимы" в литературу 20-х годов с XX века оказываются легенды о Каине и Авеле, об Иакове и Исаве, об Иосифе и его братьях. Судьба рода в Библии распадается на судьбы братьев: единство, чтобы продолжиться, делится на части. Жизнь предстает в ее текущей изменчивости. Точно так же и русскую послереволюционную литературу интересует не столько индивидуальность отдельного человека (героя), сколько именно судьба рода, если, конечно, понимать под этим судьбу России, судьбу народа как родового целого. Братья, то есть дети одной семьи, уже сами по себе значимы

распад первоначального единства, ибо каждому достается от него лишь какая-то часть.

Такова библейская, ветхозаветная модель архетипа братства.

Иной смысл и слова "брат", и понимания "братских" отношений несет Евангелие, где братство уже не означает кровного родства, но мыслится как грядущий, утопический тип взаимоотношений всех со всеми. Единство при этом не мыслится как нечто отошедшее, распавшееся, а напротив — как желаемое и непременно должное сойтись. Такое мироощущение лежит, кажется, в основе творчества А.Платонова, такое понимание братства и братского теснейшим образом связано с философией В.Соловьева и Н.Федорова, с идеями А.Богданова и В.Вернадского; именно с него начнут и отойдут от него впоследствии Н.Бердяев, Р.Розанов, Л.Шестов.

Таким образом, в одну эпоху, в пределах одной культуры, одной литературы сосуществуют, сталкиваются и взаимодействуют две разные модели одного, в сущности, архетипа.

С. А. Комаров

#### ВНУТРИСИСТЕМНЫЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ ОБРАЩЕНИЯ В. МАЯКОВСКОГО К КОМЕДИЙНОМУ ЖАНРУ

Для комедианного героя (точнее — для героя сатирической комедии), какой бы субъективистский идейный комплекс он ни воплощал и ни защищал, присущи действенность, наступательность на грани агрессивности, органическая уверенность, категорическая убежденность, последовательность и неизменность, определенная масштабность притязаний, открытость оценок, намерений, планов, саморазоблачающаяся исповедальность. Если внимательно проанализировать каждый из этих параметров, то можно легко убедиться, что все они присущи лирическому герою Маяковского, а взятые в комплексе характеризуют его своеобразие. Поэтому можно говорить о том, что Маяковский изначально был почти запрограммирован на создание героев сатирической комедии. И проблема заключалась лишь в том, чтобы внутри его системы вызрели все остальные элементы, необходимые для плодотворной работы в данном жанре, чтобы замысел комедии был рожден органично, вдохновенно, чтобы субъективистский идейный комплекс, который отстаивает герой, был общественно значителен, интересен. И тогда все отмеченные поло-